

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura

Vol. 194-790, octubre-diciembre 2018, a478 | ISSN-L: 0210-1963

<https://doi.org/10.3989/arbor.2018.790n4003>

---

HUMANIDADES Y PENSAMIENTO CIENTÍFICO / *HUMANITIES AND SCIENTIFIC THINKING*

---

## LITERATURA, CUERPO Y ANIMALIDAD

## LITERATURE, BODY AND ANIMALITY

**Márcio Seligmann-Silva**

Universidad Estatal de Campinas  
<https://orcid.org/0000-0001-9832-8415>  
[marcioseligmann@me.com](mailto:marcioseligmann@me.com)

**Cómo citar este artículo/Citation:** Seligmann-Silva, M. (2018). Literatura, cuerpo y animalidad. *Arbor*, 194 (790): a478. <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.790n4003>

Copyright: © 2018 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Recibido: 25 marzo 2015. Aceptado: 25 agosto 2017.

**RESUMEN:** En la primera parte de este texto, se exploran los orígenes del *topos* de la animalidad en nuestra cultura moderna; para ello se recuperan temas tratados desde la creación de la estética, y se arroja luz sobre el encuentro de la reflexión estética con la ciencia (en especial con Darwin y su teoría del origen de las especies). En la segunda, el autor asume la identidad de Rotpeter, el personaje de Kafka, y presenta el tratamiento de los animales en el escritor de Praga. En el epígrafe final se retoma el debate en torno a la cuestión animal y a la “naturaleza” en el contexto de una biopolítica de la compasión; aquí el autor apoya la discusión en dos obras de J. M. Coetzee, con el objetivo de mostrar hasta qué punto la compasión y la beneficencia pueden hallarse en el origen de una simple tutela autoritaria ejercida hacia el “otro”.

**PALABRAS CLAVE:** Animalidad; compasión; abyección.

**ABSTRACT:** This text has three parts. In the first part, there is a discussion about the origins of the *topos* of animality in contemporary culture. The author does this by retrieving topics that first emerged at the creation of Aesthetics, and also presents the meeting points of aesthetics and science (specially the theorem of the origin of the species by Darwin). In the second part, the author assumes the identity of the character created by Kafka, Rotpeter, and writes about the question of animality in the works of this writer from Prague. In the conclusion, the text shows how this debate about animal and “nature” themes can be considered in the context of the biopolitical issue of compassion. At this point, the author bases his discussion on two books by J. M. Coetzee, and shows how compassion and charity can be at the origin of an authoritarian tutelage of the “other”.

**KEYWORDS:** Animality; compassion; abjection.

## INTRODUCCIÓN

Desde el siglo XVIII, es decir desde la Ilustración y su deseo de explicar el mundo por medio de la razón científica, una fuente privilegiada para pensar el hombre es su confrontación con el animal. En la definición del ser humano, el animal sirve en tanto espejo, en el que unas veces se percibe la diferencia, y otras la semejanza con nosotros. El hombre surge como una continuidad o como una ruptura con respecto a la naturaleza. En ese proceso la objetivación de la naturaleza conduce, *more* dialéctico, al intento de rescatarla, ya sea proponiendo un retorno hacia ella -cuya manifestación más reciente es el *ambientalismo* moderno-, ya defendiendo nuestro ser animal. Es oportuno recordar aquí la obra de Jean-Jacques Rousseau, conocido como el abuelo del *ambientalismo*. Para el filósofo, la piedad es el principio *par excellence* de una moral *natural*, en cuanto se trata de un sentimiento inmediato, anterior a la reflexión. Gracias a la piedad, podemos ponernos *en el lugar de quien sufre e identificarnos* con él. En un sentido transparentemente cristiano, leemos en el autor que la piedad es la primera pasión relacional; el piadoso lleva en sí mismo “le triste tableau de l’humanité”, ya que toda la humanidad sufre. En su *Discours sur les origines de l’inégalité parmi les hommes*, Rousseau elabora el concepto de piedad y fundamenta en él el derecho natural (1976, p. 43):

No juzgo tener que temer ninguna contradicción al conceder al hombre la única virtud natural que hasta el más feroz detractor de las virtudes humanas le hubo de reconocer. Hablo de la piedad, disposición que conviene a seres tan débiles y sujetos a tantos males como somos nosotros; virtud tanto más universal y útil al hombre cuanto que es anterior al uso de cualquier reflexión, y tan natural que los propios animales dan señales sensibles de ella algunas veces<sup>1</sup>.

Como prueba de la naturalidad de la piedad y de su precedencia a toda reflexión, Rousseau recuerda que en los espectáculos se enternecen y lloran aun aquellos que, si fueran tiranos, no dudarían en someter a tormento a sus enemigos; una idea que Diderot también expondría en su *Paradoja sobre el comediante* (circa 1773), aunque con la casi contraria intención de probar la ausencia de efecto moral virtuoso en el teatro. Rousseau se sirve de ella, en cambio, para acreditar nuestra piedad natural. Todas las virtudes sociales se derivan de la piedad, y el hombre equipado solamente con la razón y sin piedad sería un monstruo. Entre los frutos de la piedad, el ginebrino menciona la amistad, la misericordia y la generosidad. La conmi-

seración sería “un sentimiento que nos pone en el lugar de aquel que sufre”, pero que se habría debilitado en el hombre civil. La base de la conmisericordia, como la de la piedad, es la identificación: “La conmisericordia será tanto más fuerte cuanto más íntimamente se identifique el animal espectador con el animal que sufre” (“La commiseration sera d’autant plus énergique que l’animal spectateur s’identifiera plus intimement avec l’animal souffrant”, 1964, p. 155). Resulta interesante que, justo en este fragmento, Rousseau escriba dos veces el término *animal*: el filósofo está elaborando una teoría de la piedad natural. La razón, al engendrar el amor propio, permite, gracias al fortalecimiento de la reflexión, que dejemos de identificarnos con la persona que sufre. Como resumió Hannah Arendt, según Rousseau “donde terminaba la pasión -la capacidad de sufrimiento- y la compasión -la capacidad de sufrir con los demás- comenzaba el vicio” (Arendt, 1988, p. 64). Para él, a diferencia de lo que pensaban los teóricos de lo trágico y de lo sublime, pero en armonía con ciertos autores cristianos, la compasión estaría vinculada a una extendida repugnancia por la muerte y por el sufrimiento. También la teoría moral del siglo XVIII (al contrario que Burke) suele referirse al malestar provocado por la contemplación del sufrimiento ajeno. Se nota en Rousseau una relectura piadosa de la historia: para impedir que termine en debilidad, aquel afirma que la piedad debe ser generalizada y ampliada al género humano; teniendo piedad de la especie, la piedad se convierte en fuente de justicia.

Recordamos aquí estas palabras e hipótesis de Rousseau para analizar la relación entre la teoría de la animalidad humana y la teoría de la compasión. En este trabajo intentaremos profundizar en dicha relación mediante tres incursiones en tan amplio asunto. En su primera parte, asumiremos la identidad del personaje Rotpeter, de Kafka, y estudiaremos el tratamiento de los animales en el escritor de Praga; así abordaremos el tema de la construcción de lo humano desde sus vínculos con su ser animal. Kafka es un autor fundamental, en cuya obra se advierte en qué medida nuestra autoimagen procede de una identificación con el mundo animal. En la segunda parte, rastreamos los orígenes del problema de la animalidad en nuestra cultura moderna. Para ello, se recuperarán ciertos temas frecuentados por la estética desde su fundación, así como se arrojará luz sobre el encuentro entre la reflexión estética y la ciencia (poniendo el énfasis en Darwin y en su teoría del origen de las especies). En la conclusión, retomaremos el debate en torno a la cuestión animal y a la naturaleza en el contexto de una biopolítica de la compasión;

exploraremos entonces dos obras de J. M. Coetzee para mostrar en qué medida la compasión y la caridad pueden conducir a un ambivalente ejercicio de cierta tutela autoritaria sobre el “otro”.

## ACTO I. INVESTIGACIONES DE UN SIMIO O NOSOTROS LOS ANIMALES EN KAFKA

Estimados compañeros de la academia, no se imaginan cómo me llegó esta invitación a escribir sobre los animales en la obra de mi amigo Franz Kafka, y cuánto me emocioné con ella. Sí, mi amigo. Muchos de ustedes no están enterados, pero lo conocí poco después de haber él publicado -para mi furor, sin mi permiso- ese texto que pronto se hizo famoso; me refiero, por supuesto, a *Ein Bericht für eine Akademie* (*Un informe para una academia*). En aquella época, yo todavía era joven y no había accedido a la academia, donde se aprende todo tipo de maniobras y de engaños. Por entonces, aún era inocente y puro. Sin embargo, me hace especialmente feliz esta invitación porque el escribir sobre tal tema me permite no solo releer las páginas ya amarillentas de aquella obra única del (a pesar de todo) gran escritor de Praga -dicho sea aparte: ¡qué bella ciudad!-, sino también recordar a compañeros que viven al otro lado del Ecuador, en el país tropical en el que yo mismo viví hasta la edad de cinco años. Ya están al corriente de que desde aquel tiempo resido en Hamburgo, encantadora ciudad portuaria alemana. Pero ¡basta de preámbulos! Dispongo de poco espacio, tengo casi cien años y dependo además de mi secretaria, Frau Bündchen, que necesita regresar pronto a su casa para cuidar de su hijo recién nacido.

Empecemos por el comienzo: ¿por qué Kafka concedió tanto espacio a los animales en sus textos? Para mí, eso es señal de inteligencia: así consiguió pensar mejor el propio animal-humano. Como simio que soy, y primo de ustedes, puedo decir con sinceridad que el señor Kafka debe de haber sido uno de los que supieron bucear más profundamente en el hombre del siglo XX, esto es en alguien que no se siente en casa ni siquiera en su propio cuerpo. De hecho, él no entendía nada de animales. Le gustó mi informe porque allí expongo cómo el ser humano está muy cerca del ser animal. Yo crucé galopando el proceso evolutivo que a ustedes les llevó cientos de miles de años recorrer. Como ustedes, yo también me humanicé pecando, es decir fabricando suciedad y riéndome: ¡escupiendo, bebiendo y fumando! Empecé por el *Schnaps* y acabé en el vino tinto: me encantan las delicadas uvas de las montañas de la región de Chirouble (¡Ya saben qué

regalarme!). Fui reconocido como ser humano el día en que solté un “hola” justo después de terminar una botella de *eau de vie*. De ahí en adelante, todo fue cuestión de imitación. Yo, como buen simio, soy un excelente imitador. De simio a animal humanizado, y de animal humanizado a profesor, bastaron unos pocos pasos. El secreto consiste en imitar bien, como ya sabía el gran Aristóteles. A Kafka le fascinó esta idea. Tal vez ello tenga que ver con la situación de los judíos en Europa, que en poco tiempo salieron de la marginalidad y de los *shtetls* -sus asentamientos del este europeo- para llegar a las grandes universidades. Pero la anterior es solo una divertida hipótesis. No se olviden de que, a pesar de sus ironías sobre él, Kafka era un admirador de Darwin -el único científico al que yo realmente respeto-, y aun de Freud -quien a su vez admiraba al científico inglés-. Después de todo, lo que Franz ve como mi proceso de humanización, Freud también lo describe en sus obras *Tótem y tabú* (que aquel pudo haber leído) y *El malestar en la cultura* (sí, “en la cultura”, no “en la civilización”). Freud no era Rousseau, aquel filósofo suizo a quien, como escribió Voltaire, le gustaría haber vuelto a caminar a cuatro patas, y regresado al bosque. Rousseau era crítico con la civilización; Freud llegó más al fondo y comprendió que el hombre está condenado a vivir en el malestar, *Unbehagen*, viva donde viva. Es decir, que está condenado a sentirse desamparado. Yo también me siento así desde el momento en que pronuncié aquel fatídico “hola”.

En el mismo volumen en que Kafka publicó mi texto podemos leer también otros que me parecen relevantes para este tema. Uno de ellos es *Chacales y árabes*. Se trata de un breve escrito sobre la relación de los cánidos del desierto con estos últimos. Aunque la historia es narrada por un “europeo del norte”, el interés reside en el protagonista, líder de los chacales. Allí asistimos a uno de los toques de genialidad de Kafka. Debemos recordar que el praguense construyó gran parte de su obra como una prolongación de sus diarios (que eran, en verdad, “nocturnarios”, textos escritos por la noche y repletos de sueños). Su escritura nacía como parte de su vida. Construía personajes en sus textos de tal modo que los lectores se sintieran empujados a identificarlos con el autor, es decir con él mismo. Con su pluma, supo interiorizar y diseminar como pocos el gesto auto-bio-gráfico, central en la literatura desde entonces. Incluso en mí se creyó reconocer un trasunto del escritor praguense. En el caso concreto del relato sobre los chacales, confieso que es fuerte la tentación de ver en ellos una tribu de judíos que lucha sangrientamente con los árabes desde hace

siglos. “Necesitamos paz con ellos”, clama el chacal, quien sueña con un desierto purificado de las sucias y bárbaras costumbres de sus enemigos; sueña, por ejemplo, con que los animales que los árabes necesitan comer son sacrificados en el respeto ritual y sin crueldad. Como corroboración de esta lectura judaizante, es fundamental recordar que Kafka publicó su cuento sobre chacales, y el mío propio, en la conocida revista editada por Martin Buber *Der Jude*, en 1917. Sin embargo, para mí lo decisivo no está en el punto de vista étnico, sino en la mirada sobre el animal humano que Kafka proyecta desde su texto. El animal es limpio; los hombres son sucios. El autor juega a la rayuela en la tortuosa ruta de la “evolución”, calificada de “humana”; o quizá también juega al *Lego* con las piezas de la creación.

Otro relato del mismo volumen, *Un médico rural* (a propósito, aparecido en 1920), pinta una pequeña ciudad que es significativamente invadida por los “nómadas del norte”; y en el titulado *Una hoja vieja* asistimos de nuevo a la operación de animalizar a los hombres, o de despojar a esos animales avergonzados que son los hombres de su tenue vestimenta humana. Tales bárbaros humanos comen carne cruda -como también lo hacen sus caballos-; a menudo, hombres y caballos comparten un mismo pedazo de carne que devoran juntos. Y si les cae una vaca, enloquecen y la desgarran al unísono con sus afilados dientes, de un modo como solo Eurípides fue capaz de describir en sus *Bacantes*, refiriéndose al frenesí de las tebanas hechizadas por Dionisio. En ese relato kafkiano se cuenta la disolución de la ciudad causada por una inoculación (por cierto, igualmente dionisiaca) de lo “animal”. Pero hay más. Kafka presenta al rey, impotente en palacio, en tanto encarnación de la crisis del poder soberano que, a su vez, necesita domar la “vida natural” (*zoe*), la “vida desnuda”, como escribió otro famoso contemporáneo de Kafka, Walter Benjamin. Al examinar la vida animal, Kafka toca la crisis de la soberanía y de nuestra autoimagen. Estas dos crisis aparecen como paralelas. Kafka apunta al animal en nosotros, como lo hicieron Freud y, antes de él, Darwin; muestra un poder amorfo, teóricamente monopolizador de la violencia, en su intento de administrar la vida desnuda que se le escapa -y a la cual Penteu y Cadmo, abuelo de Dionisio, también sucumbieron por no saber adorar y sacrificar a los dioses-.

Sin embargo, Kafka solo trabaja con extremos para mejor deconstruirlos. Ese es el encanto de su narrativa. Lo que queda claro otra vez en el breve texto *El nuevo abogado*, que abre el mismo volumen y retrata

a Bucéfalo, el caballo de Alejandro Magno, como a un eminente jurista. Bucéfalo estudia la ley y la representa. El animal, que fue reprimido en nosotros y sobre cuyo sacrificio construimos la cultura, es quien porta la insignia de jefe de policía, y quien representa a nuestro *superyó*. Y la literatura es esa “investigación” sobre el ser humano que se realiza mediante una inmersión en nuestro ser animal.

Algo semejante sucede en el maravilloso escrito de Franz sobre el expolio, publicado por nuestro amigo Max Brod justamente con el título de *Investigaciones de un perro*. Entre todos sus relatos de animales, es en este en el que más se nota la búsqueda de un punto de vista específicamente animal (digo esto con conocimiento de causa, aun cuando la infancia animal se me haya perdido entre las profundas brumas de mi alma). Nuevamente, nos asalta la tentación de leer el texto como un ensayo sobre la condición del judío sin patria, sin lugar y sin cuerpo. La narración en primera persona obra prodigios: nos sentimos a cuatro patas, y yo mismo, al leerla, si no me contengo repito el antiguo gesto de rascarme las orejas con los pies. Por lo demás, el perro investigador, que se somete a un riguroso ayuno, acaba siendo obligado a comer por la fuerza. Imposible no pensar en el anoréxico Kafka y en la atracción que sentía por quienes, como su “artista del hambre”, se autodestruyen a través de la inanición. Pero dejemos de lado tal tentación. El animal, en medio de una crisis vital y de una investigación a la que ve como su tabla de salvación, estudia precisamente el asunto del hambre, protofenómeno de nuestra (e incluyo en el “nuestra” a todos los animales) existencia. Ese perro es el primer gran investigador moderno de la vida desnuda, y en ello se revela precursor de Benjamin y de Agamben. Como el propio narrador canino asevera: “Todo el conocimiento, el conjunto de todas las preguntas y de todas las respuestas, está contenido en los perros”. La figura peruna tiene grabada en su memoria animal una imagen que la atormenta. Se trata de lo que Freud denominó una *Urszene*, una proto-escena, un espectáculo traumático de gran intensidad y de fuerte carga sexual. La escena, a la que nuestro amigo canino asistió cuando era pequeño, estaba compuesta por un grupo de siete perros (“perros como tú y como yo”, escribe el narrador) que caminaban en fila, uno detrás de otro, mientras mostraban públicamente sus partes íntimas y producían una música fascinante, atrayente y angustiosa. Mucho se podría escribir sobre pareja música, pero no tenemos aquí espacio. Quedémonos con la imagen del cuadrúpedo que expone su sexo sin sentir vergüenza. Freud explicó en *El malestar en la cultura*

que el hombre, al volverse bípedo, tuvo que reprimir sus instintos -incluso los sexuales, fuertemente vinculados al sentido del olfato-. La libido así reprimida pudo canalizarse en la cultura. El hombre abandona su animalidad al pasar a avergonzarse de sus órganos sexuales, ahora expuestos por la posición erguida. Los perros que traumatizan a nuestro narrador exhiben su sexo sin pudor (yo mismo, como ustedes pueden leer en mi informe, solo le enseño mi sexo a mi compañera simia entre cuatro paredes. Soy un ser cultural: *Kultur Mensch*). Freud también escribiría posteriormente bellas palabras sobre la sexualidad de los canes y sobre la relación de esos animales con sus excrementos, una relación que a nosotros nos escandaliza, a pesar de que a ellos los consideremos como nuestros mejores amigos.

Mucho más se podría añadir sobre la animalidad en la tradición de la fábula, de Esopo a Perrault y a Orwell, y asimismo sobre otros animales kafkianos. La obra de Kafka *Josefina la cantora o El pueblo de los ratones* es también primorosa a este respecto. Otra vez música, judeidad y sexualidad se mezclan en ella de manera muy original. Ya el conocidísimo relato *La metamorfosis* empieza con una frase que resume gran parte de la historia de la primera mitad del siglo XX: "Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt" ("Cuando Gregor Samsa despertó una mañana de sus sueños intranquilos, se encontró en su cama metamorfoseado en un insecto monstruoso"). En este fragmento, el prefijo negativo *un* es la marca de ese nuevo hombre que se descubre sin protección (arrojado al malestar, *Unbehagen*), inmerso en culpa y en vergüenza, y con una casa -con una familia- en ruinas. ¿Dónde está la familia en Kafka? Justamente en torno al gran insecto, y solamente allí. El insecto es lo siniestro, *Unheimlich*, la aparición de lo que "debería permanecer secreto, escondido, y que sin embargo se manifiesta". El prefijo *un*, reiterado en semejantes términos ("*Unbehagen*", "*Ungeheuer*", "*Unheimlich*", "*Unbewußten*": malestar, monstruoso, siniestro, inconsciente), se encuentra también en el centro de una estética que busca presentar "lo puramente humano". Kafka fue uno de los grandes de tal tradición estética, y supo remodelarla a su manera.

Como escribió el perro investigador al que cito por última vez, "no hay nada aquí que comprender, son cosas obvias y naturales".

Estimados compañeros, espero que no se ofendan si un viejo simio cojo se dirige a ustedes como

si fuera su igual. Lo hago porque me emociona y me entusiasma verme honrado con la oportunidad de decirles estas palabras.

## ACTO II. LAS MATRICES DE LO ABYECTO: EL HOMBRE SIMIO. ESTACIONES DE UN TEMA

Edmund Burke, en el párrafo de su tratado de 1757 sobre lo bello y lo sublime dedicado al "Olfato y paladar, amargores y mal olor", observa que "ningún olor o sabor puede producir un sentimiento de admiración [*a grand sensation*], excepto los amargores muy destacados y los olores insoportables" (Burke, 1990, p. 78). Cuando son extremadamente fuertes y están "directamente apoyados en lo sensorial [*lean directly upon the sensory*]", olores y sabores causan solamente dolor, sin deleite (*delight*). Sin embargo, si esas sensaciones son "moderadas, como en una descripción o narración, se convierten en fuentes tan naturales de lo sublime como cualquier otra, y se basan en el mismo principio que el de un dolor moderado" (Burke, 1990, p. 78). En otras palabras, la participación o no del olfato (de olores intolerables) y del paladar (de amargores destacados) en la sensación de lo sublime depende de un delicado juego de equilibrios: debe ser intensa, pero nunca tan intensa que esté a punto de trocarse en nada más que dolor, sin dejar espacio para el deleite. El modo de mitigar su efecto -y toda teoría de lo sublime depende de un análisis del efecto- es su conversión narrativa, es decir su tránsito por el camino racional de la verbalización. Solo así, respetando la dosis correcta de amargor y de mal olor, se puede -para Burke- tratar el asunto "con dignidad", o sea mantenerlo dentro de la esfera de lo sublime. Según el autor irlandés, cabe recordar que "la idea de lo sublime pertenece al instinto de conservación", y que "su afección más fuerte es el sufrimiento" (Burke, 1990, p. 79). La tirada sobre el olor y el paladar termina aludiendo a la posibilidad de incurrir, en estos puntos, en el *vitium* de la exageración. Sus ejemplos proceden del mundo animal, y son esenciales para lo que sigue: "Las cosas terribles [*Things which are terrible*] son siempre grandiosas [*great*]; sin embargo, cuando tienen cualidades desagradables, así como cuando poseen realmente algún grado de peligrosidad, aunque de un tipo fácilmente superable, son apenas odiosas [*odious*], como por ejemplo sapos y arañas" (Burke, 1990, p. 79). Al establecer este límite, Burke levanta también una frontera entre lo sublime y lo que pasó a conocerse como "abyecto" a finales del siglo XX. Lo sublime todavía era pensado por él y por sus sucesores (Mendelssohn, Kant, Schiller) en clave de decoro retórico. Aquello que Burke denomina "odioso" debe



ser aproximado a lo abyecto. Ambos conceptos implican una recusación, una negación. Recordemos que lo abyecto, tal como lo define el diccionario Houaiss, es lo “despreciable, bajo, innoble”, derivado del latín *ab-jectus*, “tirado por tierra, derribado, despreciable, vil [...] bajo, abatido”; el participio pasado del verbo *ab-jecere* que significa “lanzar, tirar, derribar, echar abajo, despreciar, rechazar”. El caso es que Burke y los teóricos de lo sublime mantienen lo *odious*/detestable, y lo que Mendelssohn y Kant denominaron *Ekelhaft*, asqueroso, fuera del campo de las representaciones artísticas (Seligmann-Silva, 2005, pp. 31-56).

Quisiera proponer un paralelismo verosímil entre, por un lado, la construcción en el campo estético (tanto en las obras como en la teoría) del concepto de lo abyecto (en su parentesco con lo sublime, lo *odious* y lo asqueroso) y, por otro, los descubrimientos científicos que se produjeron a lo largo del siglo XIX. Importa señalar la simultaneidad de lo que puede describirse como el nacimiento del eje subterráneo de lo abyecto, que pasó a manifestarse cada vez más en las obras de arte y, a su vez, el radical cambio en la visión del hombre impulsado por la teoría darwiniana de la evolución de las especies. Mi hipótesis es que hay una relación más que meramente histórica entre el hecho de que Darwin y la ciencia hayan revelado el ser animal en nuestro origen al mismo tiempo que la estética clásica se derrumbó bajo el peso de las presentaciones abyectas.

Lo abyecto -aquello que se rechaza, se expulsa, se vomita- es, para Kristeva, un “objeto” primero; es el “*refoulement originaire*”, la “represión originaria”. Lo abyecto nos coloca, escribió en su libro de 1980, frente a “esos estados frágiles en los cuales el hombre vaga por los territorios del *animal*” (Kristeva, 1980, p. 20). Si lo sublime proviene totalmente del instinto de conservación, lo abyecto ilumina nuestro ser fragmentado: también ello es originario, y también de ello nace nuestra vida, aunque el foco ahora se dirige hacia “el otro borde”, es decir, hacia el difuso margen del “sujeto” pre-subjetivo, el sujeto en un mundo que todavía no era mundo. Si en lo sublime hay deleite, en lo abyecto hay goce, *jouissance*, un placer ambiguo nacido de una *catarsis* del Otro que levanta al mismo tiempo la catastrófica topografía de nuestro ser (Kristeva, 1980, p. 16). En otras palabras, lo abyecto es pensado a partir de Kristeva como algo que nos remite al momento ritual de nuestra cultura, que obliga a lo simbólico a un acto regresivo para protegerse a sí mismo, ya que el mundo está desde siempre amenazado de ruptura bajo la fuerza de una masa abyecta primigenia que insiste en abrirse paso hasta la superficie.

En tal sentido, antes de volver a la cuestión animal vale la pena recordar algunos otros componentes de la constelación conceptual que hoy en día tiene en lo abyecto a su estrella más visible. En esta constelación se percibe también claramente -y en aparente proximidad con la ambigua luminosidad de lo abyecto- la presencia de “lo informe” según Bataille. Rosalind Krauss (re)lanzó con gran pompa dicho concepto competidor de la abyección en la exposición de 1996 *L’informe. Mode d’emploi*, celebrada en el Centre Georges Pompidou, y en su catálogo editado junto con Yve Alain Bois<sup>2</sup>. Cabe decir que los dos conceptos anteriores han intervenido a partes iguales en el debate teórico y práctico sobre lo sublime contemporáneo. Las contribuciones de Bataille a la revista *Documents* del año 1929 y siguientes constituyen un campo de batalla contra los modelos de belleza clásicos y contra la idealización del arte (Menninghaus, 1999, p. 485 y ss.). El artículo *Bouche*, por ejemplo, muestra en una foto una enorme boca abierta: un verdadero ataque directo contra Lessing, quien en su *Laocoonte* de 1766 había reivindicado, como uno de los pilares de las artes plásticas, una estética de la contención y de la ocultación de los orificios del cuerpo. La anatomía cómica de los simios entra también en escena en esta campaña artística. En lugar del modelo solar apolíneo, que llevaba en su centro una visualidad ideal, Bataille propone en 1927 *L’anus solaire*, como si estuviera revelando el elemento abyecto de la imagen solar, o transformando el culto de lo bello en culto escatológico. Semejante programa estético se abre asimismo a la sexualidad violenta, y desemboca en una interpretación sacrificial del arte. “Como Nietzsche, Bataille diagnostica en los contemporáneos un asco de sí mismos, de los instintos del animal de rapiña, que tiene su origen en la debilidad” (Menninghaus, 1999, p. 489). Según el ensayista francés, estamos perdiendo nuestra “crueldad inocente”: deberíamos liberar al animal encadenado dentro de nosotros. Después de Sade, Baudelaire había asociado tortura y voluptuosidad. En *Mon coeur mis à nu* este último escribió: “Crueldad y lujuria, sensaciones idénticas, como el extremo calor y el extremo frío” (Baudelaire, 1975, p. 683). Y en *Les Paradis artificiels* hace observar: “Pues así como de una droga terrible, el ser humano disfruta del privilegio de poder extraer nuevos y sutiles placeres del dolor, de la catástrofe y de la fatalidad” (Baudelaire, 1975, p. 400). Con Bataille, el movimiento de entrega a la crueldad y a una estética de la sangre y del dolor se radicaliza: de este modo, se actualiza nuevamente la tragedia con sus elementos dionisiacos y con su capacidad para

encontrar satisfacción en el miedo. Lo bello solo encuentra lugar aquí como algo que debe ser sacrificado: como un espacio para la desacralización y una fuente de goce a través de su desfiguración y de su “desfloración”. En la estructura de lo sagrado, Bataille ve inserta, siguiendo a E. Durkheim y a M. Mauss, la propia necesidad del sacrilegio. Sin embargo, aunque Bataille haya escrito *L'abjection et les formes misérables*, no podemos confundir su antiestética con el concepto de abyección de Kristeva. En Bataille no hay, como observó Menninghaus, una teoría de la economía pulsional de la abyección, ni una investigación sobre sus dimensiones psico-históricas y no objetales, ni una hipótesis sobre la abyección originaria de la madre, centrales en Kristeva (Menninghaus, 1999, p. 523). Además, el erotismo en Bataille se basa en el deseo masculino, mientras que Kristeva habla de la “economía biopulsional” de un cuerpo materno pre-objetual, y de un subsiguiente “tornarse objeto”.

Bataille es relevante como figura central de la revuelta contra el modelo clásico y como continuador de la reestructuración de lo estético a partir de lo que Adorno definió en términos de un “desencadenamiento de lo elemental”. Tal proceso -continúa Adorno- estaría vinculado con la “autoconciencia” de nuestro “ser natural” (Adorno, 1970, p. 29; Adorno, 1982, p. 222). Para el filósofo el arte, sobre todo desde el romanticismo, pasó a estar dirigido por una dialéctica entre lo “espiritual” y lo “elemental” (o lo “repelente”, lo “desagradable”: en una palabra, nuestro “ser naturaleza” siempre reprimido, o nuestro ser “apenas un animal”, que Schiller había intentado descartar de la literatura).

Este pasaje entre la forma humana y la animal era un lugar antiguo, ya conocido mucho antes de los descubrimientos de Darwin. A lo largo del siglo XVIII se dio un conflicto entre los adeptos de la teoría de la “gran cadena de los seres”, quienes creían que existía una continuidad entre los mundos mineral, vegetal y animal, entre las especies más simples y las más complejas, y aquellos que se esforzaban por distinguir con claridad al hombre del resto de la creación. La última postura resultaba, como es evidente, mucho más compatible con los dogmas de la Iglesia, que autores como Herder y Kant todavía habían intentado proteger durante sus incursiones en la antropología. Pero la teoría de la gran cadena de los seres permitía, por ejemplo, la aproximación de los negros a los animales, sobre todo a los simios. En Daniel Defoe encontramos un retrato del salvajismo marcado por la ambigüedad: los salvajes oscilarían entre los polos de la docilidad (Viernes) y de la ferocidad (los demás integrantes

de la tribu de Viernes, caníbales). De esta suerte, el autor asimila los “salvajes” a los animales, que son algunas veces mansos (o sea, domesticables) y otras pertenecen a una naturaleza descontrolada, externa a la civilización. También el filósofo David Hume, y Edward Long, que lo sigue en este punto, aproximan los negros a los animales, pensando en la gran cadena de los seres. Long, en su *History of Jamaica*, fue uno de los mayores impulsores de la tesis sobre la animalidad de los negros, y de ella hizo derivar la justificación de la esclavitud. Long afirmaba que en África los negros mantenían relaciones sexuales con simios. Contra la concepción cristiana de la monogénesis, propuso la poligénesis, ya que para él blancos y negros constituían dos especies distintas. Junto con Hume, veía a los negros desprovistos de genio, de ciencia y de capacidad para el progreso (Cf. Bindman, 2002, p. 152). Buffon, antes de él, al relacionar las distintas razas con los climas y su influencia ya había adelantado ideas cercanas a las de Long. Es capital observar que todas estas teorías tenían un fuerte contenido estético y eurocéntrico. Buffon condena la “fealdad” de los tipos no europeos y los estigmatiza como degenerados. Describiendo el aspecto exterior de los lapones, por ejemplo, sentencia: “Son todos igualmente groseros, supersticiosos, estúpidos [...] en su mayor parte, idólatras, [...] más groseros que los salvajes, sin coraje, sin respeto por sí mismos, sin pudor; este pueblo abyecto [*abject*] no tiene hábitos que no merezcan desprecio” (*Variétés dans l'espèce humaine*, citado en Bindman 2002, p. 234). Aunque en Buffon, a diferencia de lo que afirma Long, no haya lugar para la hipótesis de la poligénesis, la concepción “científica” de que puede existir un “pueblo abyecto” no deja de ser esclarecedora; y ha hecho, como se sabe, una triste carrera hasta nuestros días.

La teoría de evolución de las especies había entronizado la idea de que el hombre es parte de la cadena animal. Con sus análisis empíricos, Darwin desacreditó -o por lo menos lo intentó- a los prosélitos de las especulaciones pre-científicas creacionistas. Es oportuno recordar alguno de ellos, sobre todo el que el autor despliega en su libro de 1872 *La expresión de las emociones en el hombre y en los animales*, pieza fundamental en la divulgación de la teoría de la evolución de las especies y de la selección natural. En esta obra, Darwin lleva a cabo un trabajo de comparación entre las manifestaciones de la emocionalidad en el hombre y en diversos animales. El naturalista británico había movilizó un impresionante ejército de corresponsales, ubicados por todo el mundo, para que le enviaran una descripción detallada de las

reacciones y expresiones (faciales, pero también gestuales y corporales) de las poblaciones autóctonas. El objetivo era comprobar la unidad de la especie humana, en la misma medida en que la especie humana estaba vinculada a los otros animales. Con el fin de captar así la “esencia” de la humanidad (del hombre, sin importar su educación), dato fundamental para la teoría que quería defender, Darwin recurre al examen de la conducta expresiva de “locos” y de niños, a las famosas fotografías de rostros con músculos galvanizados de Duchenne, a obras de arte y, por último, ya se ha mencionado, a la comparación de “distintas razas humanas” (Darwin, 2000, p. 24). He aquí un párrafo oportuno:

En los humanos, algunas expresiones, como el erizar del cabello bajo la influencia del terror extremo, o enseñar los dientes cuando se está muy furioso, difícilmente pueden ser comprendidas sin la creencia de que el hombre existió un día en una forma inferior y animalesca. El hecho de compartir ciertas expresiones entre especies distintas, aunque cercanas, como la contracción de los mismos músculos faciales durante la risa por el hombre y por varios grupos de simios, se torna más inteligible si creemos que ambos son descendientes de un ancestro común. Aquel que admita que, en general, la estructura y los hábitos de todos los animales evolucionaron de forma gradual, abordará el entero asunto de la expresión a partir de una perspectiva novedosa e interesante (Darwin, 2000, p. 22).

Encontramos por tanto en Darwin la proposición explícita de que existe algo así como “el animal dentro de nosotros”. Además, al indagar las reacciones y expresiones humanas y animales, el padre de la teoría de la evolución encara el problema de lo abyecto de forma muy similar a la de Burke. En la parte dedicada a la expresión del *disgust*, del asco, Darwin afirma: “Este término, en su sentido más simple, significa algo desagradable al paladar” (2000, p. 241). Un nativo de Tierra del Fuego, continúa, al tocar la carne fría que el científico comía, mostró “enorme asco por su consistencia blanda”. Y añade: “A mi vez yo sentí un profundo asco de ver mi comida tocada por un nativo desnudo, aunque sus manos no parecían sucias”. Darwin no analiza por qué tuvo asco de ese hombre, pero para él debería ser natural experimentarlo ante el contacto, aun indirecto, con “un nativo desnudo”, incluso con uno de manos limpias. No se trataba de un prurito de higiene: el asco es aquí indicativo de la abyección del “otro”, del aborígen, de la desnudez. Por otra parte, su reflexión sobre la repugnancia que nos producen los restos de comida en la barba de un hombre no

deja de proceder de un *insight* de sutileza casi psicoanalítica: siempre que vemos comida, surge en nosotros “la idea de comerla”. Aunque lamentablemente Darwin no se explica sobre este punto, sin duda la figuración de aproximar nuestra boca a la barba del *hombre* sería lo que provoca el asco. Como se percibe, aquí la abyección transita también por las fronteras entre los géneros y entre los deseos *de-negados*. Más en general, la expresión del asco se derivaría, para el naturalista, de los actos de escupir y vomitar. Darwin sostiene que nuestros antepasados debían tener la capacidad de regurgitar voluntariamente una comida que no les sentara bien, capacidad que compartirían con los simios. Y así el círculo se cierra: de lo abyecto del otro a lo abyecto del simio que siente lo mismo, la abyección se convierte en una prueba, como volveremos a ver en Kafka, a la vez de nuestra animalidad y de la “humanidad” del simio.

Obras como el *Frankenstein*, publicado en 1817 por Mary Shelley, y los cuentos de Hoffman, con sus personajes autómatas, exploraban igualmente los límites de lo humano y buscaban dar forma a una nueva sensibilidad. El relato de Robert Louis Stevenson *Dr. Jeckyll and Mr. Hyde*, de 1886, fue escrito después de que Darwin diera a la imprenta sus estudios. En esa literatura, ya no se trata de lo cómico (como en Hogarth), ni del análisis del carácter tras las fisonomías (como en Lavater), sino más bien de incorporar el elemento terrorífico -el *Unheimlich*, diría Freud- de nuestro “origen”, ya sea interpretado según la teoría freudiana de la represión o según la hipótesis de lo abyecto como constitutivo y negador a la par de lo simbólico.

Si deseamos aquilatar el sentimiento de asco manifestado por ejemplo por Otilie -el personaje de Goethe- respecto de las “afinidades electivas” con nuestros parientes primates, cabe recordar las palabras de Freud en su texto *Die Verneinung* (*La negación*, 1925) sobre el origen de la capacidad de juicio. Hemos de tener presente que la negación es un camino abierto para nuestro diálogo con lo reprimido. Freud hace emanar la facultad de juicio de un “código elemental del Yo-Placer que consiste en la diferenciación binaria entre ‘introducir en mí’ y ‘eliminar de sí’” (Menninhaus, 1999, p. 519). Y escribe que tal diferenciación se expresa “en el lenguaje de las pulsiones [*Triebregungen*] orales más antiguas: quiero comer esto o quiero escupir; y, traduciendo de modo abierto [*in weitergehender Übertragung*]: quiero introducir esto en mí y expulsar aquello de mí. Es decir: debe estar en mí o fuera de mí. El Yo-Placer originario quiere [...] introyectar todo lo bueno y expulsar todo lo malo”



(citado en Menninghaus, 1999, p. 519). No hace falta dar un gran salto para pasar de esta idea a la noción de lo abyecto, aunque el concepto de Kristeva y tal teoría del juicio tampoco sean estrictamente paralelos. Y eso sin contar con que, para Freud, el asco justamente despierta sentimientos reprimidos y regresivos de tipo polimorfo-perverso. Según el fundador del psicoanálisis, encontrar placer en los excrementos sería una herencia arcaica y “una práctica infantil evidente; solo en el campo de la represión cultural y de los límites del asco la fijación extemporánea en ello tiende hacia el precipicio de las perversiones” (*apud* Menninghaus, 1999, p. 533). No podemos olvidar que, en Freud, el proceso de aculturación se confunde con el de hominización y pasa por la represión de los instintos y predilecciones animales, que son reclusos en las profundidades de nuestro ser. Como leemos en *El malestar en la cultura*, el tránsito del modo de caminar cuadrúpedo al bípedo determinó, por un lado, una serie de represiones del olfato y de su papel en la excitación y en las relaciones humanas; y, por otro, el aumento del papel de la visualidad. “Un factor social está también inequívocamente presente en la tendencia cultural a la limpieza, la cual recibió, *ex post facto*, justificación en consideraciones higiénicas, aunque se haya manifestado antes del descubrimiento de las últimas. El incentivo de la limpieza se origina en el impulso de deshacerse de las excreciones, que se tornaron desagradables a la percepción de los sentidos. Sabemos que, en la habitación de los niños, las cosas son distintas”, escribe Freud. Y añade que si utilizamos el nombre de nuestro mejor amigo, el perro, como injuria es precisamente porque este tiene el olfato por sentido dominante, porque no le repugnan sus excrementos ni experimenta vergüenza ante sus funciones sexuales (Freud, 2010, p. 54).

No es casualidad que el episodio central de *Un informe para una Academia* narre el día en que su humanizado mono protagonista aprende a escupir, pivote de su aventura de aculturación. El sabio simio fue capturado tras recibir dos disparos: uno le habría alcanzado en un pómulo -literalmente, en la “manzana de su cara” (pómulo): cuántas manzanas en el proceso cultural, y en nuestras caídas-; el otro le hirió en las nalgas, que debían estar demasiado expuestas. Nuestro amigo orador ironiza en su informe sobre la idea de libertad: al igual que Freud, sabe que solo nos humanizamos gracias a nuestra capacidad para acostumar el cuerpo a los barrotes de una prisión, como hizo él mismo tras ser capturado. Además, el mono se volvió hombre, como no podía ser menos, del mismo modo que todos nosotros: imitando a otros hombres.

Su primer acto humano, por lo tanto, fue escupir: al lanzar su saliva, el mono dio a entender que era inteligente. Parafraseando a Borges, podemos afirmar que Darwin fue un gran lector de Kafka. Luego vino la pipa y, tras ella, el aguardiente. Después de todo, Adán y Eva comenzaron con un pequeño pecado. En Hamburgo, la naturaleza del simio huyó rápidamente de él; a la inversa, su “primer profesor casi se convirtió él mismo en un simio” (Kafka, 1999, p. 70). En esta narración, nuestro ser animal abyecto toma la palabra y reclama la literatura como su reino propio. El simio-hombre, o el hombre-simio, presta su voz al animal que quedó aprisionado dentro de nosotros, y que nos remite a nuestro origen filo y ontogénico con una ironía que solo Kafka pudo dominar completamente.

## BAJANDO EL TELÓN

Sería conveniente resituar la cuestión de nuestra animalidad en el contexto de las investigaciones sobre las tensiones entre la *zoe* y la *bios*, es decir entre la vida animal y la vida organizada. Como Arendt, Foucault y, más recientemente, Agamben han mostrado, la cultura occidental se inclinó por una politización de la *zoe*. Según Freud deja patente en su ya citado *El malestar en la cultura*, la aculturación es un largo proceso de alejamiento, represión y despedida del cuerpo. Nuestra “vida” se transforma en algo que ha de afrontarse y administrarse mediante técnicas destinadas a reimplantar el principio de placer allí donde la sociedad quiere, cueste lo que cueste, imponer la existencia en común y la renuncia a la felicidad en beneficio de la comunión<sup>3</sup>. Podemos hablar de una “dialéctica de la compasión” en la medida en que la sociedad amplía cada vez más el círculo no solo de culturas, etnias y poblaciones humanas, sino también de animales y vegetales que deben ser incluidos y concertados en este gran plan de construcción de una unidad de la vida. Aquí, la protección no se deja distinguir del control.

Por terminar con otra referencia literaria, J. M. Coetzee es uno de los escritores actuales que más y mejor aborda tales asuntos. Lo que Agamben denomina “biopolítica” surge en la obra de Coetzee de la reflexión sobre la gestión de la vida y la muerte de los excluidos como “resto” de la sociedad, y también de sus incursiones literario-filosóficas en el estudio de las fronteras entre el ser humano y el animal. En *Vida y época de Michael K.*, (1983) por ejemplo, Coetzee narra la historia de un negro que se encuentra sin lugar en la sociedad de Sudáfrica, mientras el *apartheid* se desmorona. Pero Michael K. no encarna solamente

al negro sudafricano; en él puede verse asimismo a un representante de los marginados que dependen del asistencialismo, con su doble cara de caridad y de control. Hacia el final del libro, definitivamente privado de espacio social, Michael K. piensa: “Me convertí en un objeto de caridad [...] Tal vez la verdad sea que basta estar fuera de los campos, fuera de todos los campos al mismo tiempo. Quizás ya eso represente una conquista por ahora. ¿Cuánta gente queda que no está ni presa ni montando guardia en la puerta? Escapé de los campos; tal vez, si me quedo en mi casa, escape también de la caridad” (2003, p. 208). ¿Qué significa semejante “escapar de la caridad”? Coetzee, como intelectual blanco sudafricano, considera con dureza, en el anterior pasaje, la ambigüedad de los llamados “derechos humanos”, una exitosa doctrina biopolítica que permite sin duda imponer el control en clave “caritativa” y bienintencionada. Los derechos humanos, iluminados de un modo crítico, fueron también tema central en su novela *Disgrace* (1999). Como Elisabeth Anker escribió con respecto a esa obra, “the law remains an object of passionate ambivalence throughout the novel”, siendo así que el autor apunta a los muchos peligros que acompañan a los derechos humanos cuando se aplican como medio para alcanzar la justicia social (Anker, 2008, pp. 234-235). Coetzee cuestiona la universalización de ciertos *a priori* característicos de los derechos humanos, gestados en Occidente y dentro de su horizonte legal y cultural. Derek Wright, en una reseña tardía de *Michael K.* (1992), ya destacaba “the unspoken wish of the white authorities in the novel is for the blacks to vanish from the face of the earth and, preferably, into it” (Wright, 1992, p. 437). Y en el libro K. desaparece literalmente sin dejar rastro, destaca Wright, derruyendo las fronteras entre él y los animales e insectos de los que se alimenta. Al asumir ese reproche contra unos derechos humanos implantados como doctrina de los colonizadores, Coetzee ya apuntaba hacia una posición que los *social studies* y la crítica del derecho internacional consolidarían en los años siguientes a su novela. Makua Wa Matua, exponente de los estudios

de derechos humanos pensados a partir de la lucha de descolonización africana, afirmó por ejemplo en 1994 que “for Africa, the anti-colonial struggle was a human rights movement, different and separate from the modern human rights movements” (Matua, 1994, p. 30). La resistencia contra los colonialismos, y los movimientos de independencia, no fueron integrados hasta entonces; y, en verdad, solo lo han sido hoy parcialmente, en el modo en que pensamos y traducimos en acciones los derechos humanos<sup>4</sup>.

En *La vida de los animales* Coetzee, por medio de su *alter ego* Elisabeth Costello -una exitosa escritora australiana, vegana y militante contra el maltrato animal- había incorporado diversos fragmentos sobre la compasión y la simpatía. Para Costello, contrariamente a Buffon<sup>5</sup>, y mucho más en sintonía con lo que pensaba Bentham<sup>6</sup>, podemos identificarnos incluso con una ostra: “No hay límites para nuestra capacidad de percibir por el pensamiento el dolor de los demás. No hay límites para la imaginación simpatizante” (2002, p. 43). El personaje compara el asesinato cotidiano de millones de animales con un holocausto sin fin. En su opinión, existiría un estado de excepción en nuestra relación con los animales, una situación de guerra en la cual “no hay ley” (2002, p. 70). Costello cree que la compasión por los animales es reciente y, sobre todo, anglosajona; que, en otras palabras, puede ser también comprendida como una etapa más del colonialismo congénito de la Ilustración. Es imposible reproducir aquí las sutilezas de este texto polifónico de Coetzee donde, a la vez que se enuncian y defienden con sólidos argumentos las tesis veganas, también se ironiza sobre ellas y se las critica. Sin embargo, el objetivo del autor es justamente mostrar las aporías con las que nos enfrentamos cuando se pasa a pensar la política desde el punto de vista de la alimentación y de la compasión. El gran éxito de la literatura (y del ensayismo serio) consiste en no plegarse a soluciones fáciles y simplistas.

Aquí acaba esta modesta exposición: “A ustedes, eminentes miembros de la Academia, solo les he presentado un informe” (Kafka, 1999, p. 72).

## NOTAS

1. Sobre la importancia de la piedad para la formación de la sociedad, cf. también el prefacio al *Discours* (Rousseau, 1964, p. 125). No obstante, en su *Essai sur l'origine des langues* Rousseau se muestra más cercano a las ideas de Hobbes. Allí argumenta que la piedad requiere un movimiento de reflexión inexistente en el estado de naturaleza. Aun así, todavía insiste

en su naturalidad: “La piedad, aunque natural en el corazón del hombre, permanecería eternamente inactiva sin la imaginación que la moviliza. ¿Cómo nos dejamos vencer por la piedad? Transportándonos hacia fuera de nosotros mismos, identificándonos con quien sufre. Solamente sufrimos en la medida en que juzgamos que aquel sufre; no es en nosotros, es en él en

quien sufrimos. Pensemos cuánto conocimiento adquirido supone dicha manifestación [...]. El que nunca reflexionó no puede ser clemente, ni justo, ni compasivo; tampoco puede ser malo y vengativo” (Rousseau, 1998, p. 139). Sobre la paradójica unidad de la doctrina de la piedad en estas dos obras de Rousseau, cf. Derrida (1967, pp. 243-272).

2. Esta exposición parisina tenía cuatro puntos cardinales: materialismo de base, horizontalidad, “pulse” y entropía (Nelson y Shiff, 2003, p. 291), y sirvió de contrapunto a la exposición de 1993 sobre el *Abject Art* organizada por el Whitney Museum of Modern Art.
3. “En el proceso de desarrollo del individuo, el objetivo principal es el programa del principio del placer, el cual consiste en obtener satisfacciones que proporcionen felicidad [...] Es distinto en el caso del proceso cultural; en este, el objetivo principal es, en gran medida, la producción de una unidad compuesta por individuos humanos; seguramente, el objetivo de tornarse feliz existe todavía, pero queda en segundo plano, y casi siempre se tiene la sensación de que la creación de una gran comunidad humana sería más exitosa si no fuera necesario preocuparse por la felicidad del individuo” (Freud, 2010, p. 174).
4. “To have local legitimacy and be a part of the push for a globalization from below, human rights need to abandon their claim to universality and should be replaced by a multicultural understanding of rights” (Barreto, 2014, p. 418).

5. Buffon deja claro el modo de funcionamiento de la compasión, que para el naturalista era más corpóreo y “animal” que cultural. “Existe, por lo tanto, una especie de insensibilidad cruel en sacrificar sin necesidad sobre todo aquellos animales que son más cercanos a nosotros, que viven con nosotros y cuyo sentimiento se refleja en nosotros, destacándose por los signos del dolor; ya que aquellos cuya naturaleza es distinta de la nuestra prácticamente no pueden afectarnos. La piedad natural se funda en las relaciones que sostenemos con el objeto que sufre; es mucho más viva cuanto mayores sean la semejanza y la conformidad natural; sufrimos al ver sufrir a nuestro igual” [“La pitié naturelle est fondée sur les rapports que nous avons avec l’objet qui souffre; elle est d’autant plus vive que la ressemblance, la conformité de nature est plus grande; on souffre en voyant souffrir son semblable”]. “Compasión: esta palabra expresa suficientemente que se trata de un sufrimiento, de una pasión que compartimos; sin embargo, es menos el hombre quien sufre que su propia naturaleza la que padece, la que se rebela mecánicamente y se coloca ella misma al unísono con el dolor. El alma tiene menos que ver que el cuerpo con

este sentimiento de piedad natural, y los animales son también susceptibles de él; el grito de dolor los conmueve, corren para socorrer, retroceden frente a la visión de un cadáver de su especie. Así, el horror y la piedad son menos pasiones del alma que afecciones naturales [“des affections naturelles”], dependientes de la sensibilidad del cuerpo y de la similitud de conformación; este sentimiento debe, por lo tanto, disminuir en la medida en que las naturalezas se distancian. Un perro que golpeamos y una oveja que degollamos nos causan alguna piedad; un árbol que cortamos y una ostra que mordemos no provocan ninguna piedad” (Buffon, 2007, p. 748). La historia de la Ilustración es también la de la ampliación de tal círculo de empatía -ampliación paralela, y no opuesta, a la expansión de la violencia-.

6. “Llegará un día en que la humanidad extenderá su manto sobre todo lo que respira. [“Il viendra un temps où l’humanité étendra son manteau sur tout ce qui respire.”] Empezamos a conmovernos con la suerte de los esclavos: terminaremos endulzando la suerte de los animales que sirven a nuestros trabajos y a nuestras necesidades.” (Bentham, 1802/1864, p. 428).

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Th. W. (1982). *Teoría Estética*. Lisboa: Ediciones 70.
- Adorno, Th. W. (1970). *Ästhetische Theorie*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Anker, E. S. (2008). Human Rights, Social Justice, and J. M. Coetzee’s *Disgrace*. *Modern Fiction Studies*, 54 (2): 233-267. <https://doi.org/10.1353/mfs.0.0020>
- Arendt, H. (1988). *Da Revolução*. São Paulo: Editora UNB.
- Barreto, J.-M. (2014). Epistemologies of the South and Human Rights: Santos and the Quest for Global and Cognitive Justice. *Indiana Journal of Global Legal Studies*, 21 (2): 395-422. <https://doi.org/10.2979/indjglolegstu.21.2.395>
- Baudelaire, Ch. (1975). *Oeuvres complètes* (vol. I). Paris: Gallimard.
- Bentham, J. (1802/1864). *Theory of Legislation*. London: Trübner.
- Bindman, D. (2002). *Ape to Apollo. Aesthetics and the Idea of Race in the 18<sup>th</sup> Century*. London: Reaktion Books.
- Buffon, G.-L. (2007). *Histoire Naturelle*. En: *Œuvres*. Paris: Gallimard.
- Burke, E. (1990). *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- Coetzee, J. M. (2002). *A vida dos animais*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Coetzee, J. M. (2003). *Vida e época de Michael K*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Darwin, Ch. (2000). *A expressão das emoções no homem e nos animais*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Freud, S. (2010). *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: L & PM.
- Goethe, J. W. (1998). *As afinidades eletivas*. São Paulo: Nova Alexandria.
- Hogarth, W. (1997). *The Analysis of Beauty*. New Haven-London: Yale University Press.
- Kafka, F. (1994). *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Nach der Kritische Ausgabe*. Frankfurt: Fischer.
- Kafka, F. (1999). *Um médico rural*. En: *Obras Completas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Kristeva, J. (1980). *Pouvoirs de l’horreur. Essai sur l’abjection*. Paris: Seuil.
- Matua, M. W. (1994). Domestic Human Rights Organizations in Africa: Problems and Perspectives. *Issue: A journal of Opinion*, 22 (2): 30-33. <https://doi.org/10.2307/1166730>
- Menninghaus, W. (1999). *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Nelson, R. S. y Shiff, R. (eds.) (2003). *Critical Terms for Art History*. Chicago-London: University of Chicago Press.
- Rousseau, J.-J. (1964). *Oeuvres complètes* (vol. III). Paris: Gallimard.
- Rousseau, J.-J. (1976). *Discurso sobre a origem e fundamentos da desigualdade*

*entre os homens*. Mira-Sintra: Publicações Europa-América.

Rousseau, J.-J. (1998). *Ensaio sobre a origem das línguas*. Campinas: Editora da Unicamp.

Seligmann-Silva, M. (2005). *O local da diferença. Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34.

Seligmann-Silva, M. (2009). *Para uma crítica da compaixão*. São Paulo: Lumme Editor.

Wright, D. (1992). Black Earth, White Myth: Coetzee's *Michael K*. *Modern Fiction Studies*, 38 (2): 435-444. <https://doi.org/10.1353/mfs.0.1083>